

|  |  |
|--|--|
|  | <p>Object: Bildnis einer jungen Frau mit Flügelhaube (Portrait of a Young Woman with a White Headdress)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie<br/>Matthäikirchplatz<br/>10785 Berlin<br/>030 / 266424001<br/><a href="mailto:gg@smb.spk-berlin.de">gg@smb.spk-berlin.de</a></p> <p>Collection: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventory number: 545D</p> |
|--|--|

## Description

Eine der ehrenvollsten Erwähnungen wurde Rogier noch zu Lebzeiten durch den großen Theologen und Philosophen Nicolaus von Cues (1401-1464) zuteil. Das Selbstbildnis Rogiers auf einem der Brüsseler Rathausbilder hatte ihn so tief berührt, daß er dieses Porträt des »maximus pictor« und dessen sprechenden Blick in seiner Schrift »De visione dei« (1452) als ein Gleichnis für den Blick des »allsehenden Gottes« verwendete. Das Motiv des Anblickens und der Zwiesprache mit dem Betrachter war für die Porträtmalerei jener Zeit etwas Neues. Jan van Eyck und Rogier van der Weyden waren die ersten Künstler in den Niederlanden, die dieser neuen Porträtauffassung den Weg bereitet haben. Anders als in den meisten Bildnissen jener Zeit, auf denen die Dargestellten in sich gekehrt erscheinen, ins Leere blicken oder aber, soweit es sich um ein Diptychon handelt, sich andachtsvoll der Madonna zuwenden, sucht der Blick der jungen Frau den Kontakt mit dem Betrachter. Anteilnahme und tiefes Verständnis scheint sich darin auszudrücken. Die Dargestellte ist leicht nach rechts gewendet und in halber Figur wiedergegeben. Das jugendliche, lebensvolle Gesicht wird von der zweiteiligen, kunstvoll mit Nadeln aufgesteckten flämischen Flügelhaube aus weißem Leinen gerahmt. Das fein - gewebte Tuch läßt die hohe Stirn der jungen Frau durchscheinen. Dem Schönheitsideal der damaligen Zeit entsprach nicht nur die hohe Stirn, sondern auch die von Damen der Hofgesellschaft vorzugsweise getragene Kopfbedeckung des »hennin«. Schlichter und weniger exaltiert wirkt dagegen die Haube der jungen Frau, durch die sie ihre Zugehörigkeit zum gehobenen Bürgertum zu erkennen gibt. Der Gegensatz zwischen dem weißen Tuch mit seinen steifen Falten und der zarten Hautfarbe des Gesichtes betont dessen schön geschwungene Konturen. Das schlichte Gewand ist aus grauem Wollstoff gefertigt. Die mit Ringen geschmückten Hände sind übereinandergelegt und ruhen auf einer imaginären Brüstung, die mit dem unteren Abschluß des Bildes zusammenfällt. Der Hintergrund ist in einem dunklen, neutralen Farbton gehalten. Das Bildnis der jungen Frau wird allgemein der frühen Schaffenszeit Rogiers zugeschrieben. Es dürfte um 1440 entstanden sein, als er seit etwa fünf Jahren als

Stadtmaier in Brüssel ansässig war. Man wird an Jan van Eycks berühmtes Bildnis der eigenen Gattin von 1439 denken müssen (Brügge, Groeninge museum), um die Bedeutung des von Rogier geschaffenen Porträts wirklich ermessen zu können. Ein gemeinsames Merkmal beider Bilder besteht darin, daß sich die Frauen mit direktem Blick dem Betrachter zuwenden. Bei Jan van Eyck wirkt dieser Blick verhalten und differenziert, bei Rogier unmittelbarer und deshalb auch uneingeschränkter. Aus beiden Bildnissen spricht jedoch gleichermaßen ein neues, psychologisch vertieftes Verständnis für die im Bild dargestellte Persönlichkeit. Der Vergleich mit Jan van Eyck hat zu der Frage geführt, ob nicht auch Rogier in diesem Bildnis die Züge der eigenen Gattin festgehalten habe. Da jedoch sichere Anhaltspunkte für die Identifizierung fehlen, muß es ungewiß bleiben, um wen es sich bei der jungen Frau handelt, die Rogier van der Weyden so lebensnah und fern jeder strengen Repräsentation dargestellt hat. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei – Gemäldegalerie Berlin, 2019 | --Hier Übersetzung-- \_ Some of the highest praise received by Rogier during his lifetime came from the great theologian and philosopher Nicholas of Cusa (1401–64). Upon viewing Rogier’s self-portrait in one of the pictures in the Brussels Town Hall, Cusa was so deeply moved that in his text *De visione dei* (1452), he refers to this portrait by the “*maximus pictor*” and its eloquent gaze as a simile for the gaze of the “all-seeing God”. The motif of the seeing gaze and of a communing with the beholder was an innovation in the portrait painting of that time. Jan van Eyck and Rogier van der Weyden were the first artists in the Netherlands to prepare the way for this novel conception of portraiture. Unlike most portraits of that era, where the sitter seems to withdraw into him or herself, gazing into emptiness or, in the case of diptychs, turning devoutly towards the Madonna, the gaze of this young woman – which seems to express sympathy and profound understanding – attempts to make contact with the beholder. The sitter is turned slightly towards the right and is depicted as a half-figure. Her youthful, lively countenance is framed by a two-part, Flemish winged bonnet in white linen, which is held together artfully with a pin. The fine weave of the cloth allows the young woman’s high forehead to show through. Corresponding to the ideal of beauty at that time was not just the high forehead, but also the typical head covering known as a “*hennin*”, which was preferred by ladies in courtly society. The effect of the bonnet worn by this young woman is simpler and less grand, and it identifies her as a member of the upper middle classes. The contrast between the white cloth, with its stiff folds, and the delicate skin colour of the face accentuates the latter’s beautifully curving contours. The simple robe is made of a simple grey woolen material. The sitter’s hands, which are adorned with rings, are folded on top of one another and rest on an imaginary parapet, which coincides with the lower edge of the picture. The background is executed in a dark neutral tone. This portrait of a young woman is usually ascribed to Rogier’s early creative period. It may date from 1440, circa five years after he became established as the city painter in Brussels. In attempting to genuinely appreciate the significance of Rogier’s work, one is reminded of Jan van Eyck’s celebrated portrait of his own wife, which dates from 1439 (Bruges, Groeningemuseum, fig. left). An attribute shared by both paintings is the way in which each woman turns towards the beholder with a direct gaze. In Jan van Eyck’s portrait, this gaze is however more restrained and nuanced, while in Rogier’s painting, it is more immediate and hence less reserved. To an equal extent, however, both likenesses testify to a new, psychologically deepened understanding of the depicted individual. The comparison with Jan van Eyck has led to the question of whether

Rogier may perhaps have depicted his own wife in this image. In the absence of definite references, uncertainty remains concerning the identity of this young woman, who Rogier van der Weyden has depicted in such a lifelike fashion, and in a way so unconstrained by strict representational conventions. | 200 Masterpieces of European Painting – Gemäldegalerie Berlin, 2019

## Basic data

|                     |  |
|---------------------|--|
| Material/Technique: | Öl & Eichenholz  |
| Measurements:       | Bildmaß: 49,3 x 32,9 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 49.3 x 32.9 cm, Rahmenaußenmaß: 58,5 x 43,5 x 6 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 58.5 x 43.5 cm |

## Events

|         |       |                                   |
|---------|-------|-----------------------------------|
| Created | When  | 1430-1450                         |
|         | Who   | Rogier van der Weyden (1400-1464) |
|         | Where | City of Brussels                  |

## Keywords

- Painting
- Woman